



Barcelone 1900-1910 : la construction d'un espace symbolique.

Stéphane Michonneau

► **To cite this version:**

Stéphane Michonneau. Barcelone 1900-1910 : la construction d'un espace symbolique.. Rives Méditerranéennes, UMR TELEMME, 2003. hal-01674040

HAL Id: hal-01674040

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01674040>

Submitted on 16 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Barcelone 1900-1910 : la construction d'un espace symbolique.

Stéphane Michonneau

En transformant l'histoire en monuments et en plaques de rue, la mémoire constitue la ville en univers privilégié de représentation du pouvoir politique et plus généralement de son rapport au passé. Peut-on éclairer les rapports qu'entretiennent mémoire et espace afin de dessiner les contours d'une possible géographie historique de la mémoire?

A la fin du XIXe siècle, l'inscription de la mémoire dans l'espace urbain suit plusieurs logiques concurrentes : la concentration des objets commémoratifs est historiquement la première ; elle aboutit à partir de 1868 à l'élaboration dans le Parc de la Citadelle du plus grand ensemble commémoratif de la ville. A partir des années 1880 se développe une seconde logique d'emprise spatiale qui conduit à dessiner autour du coeur de la vieille ville, en particulier du centre du pouvoir, un chapelet de monuments. Lors de l'Exposition Universelle de 1888, les guides proposent un circuit de visite qui embrasse la partie centrale de la vieille ville. Mais à partir de 1888, avec le monument à Anselm Clavé, s'impose une troisième logique de conquête des nouveaux quartiers en cours d'édification depuis 1863, l'Eixample. Désormais, la relative dispersion des monuments le long de l'axe du Passeig de Gràcia permet l'apropriation symbolique de ces terrains vierges de mémoire. Le point commun de ces logiques est le monumentalisme : le monument doit avoir ensemble une visée mémorielle et ornementale. La monumentalité répond à ce double défi : elle exprime concrètement la valeur du souvenir et la qualité esthétique supérieure de la pièce décorative. Le plus grand est le plus beau et le plus digne de mémoire. Comme pour l'urbanisme haussmannien, le monument-cible est conçu pour être le noeud d'une nouvelle organisation urbaine.

A partir de 1906 cependant, le *noucentisme* développe une critique radicale du monumentalisme pour préférer un monument-bibelot qui agrmente la ville sans prétendre être son principe. Le monument à Pitarra (1906) sert de prétexte à l'offensive critique : Pou y Pagès dresse un réquisitoire contre un édifice "qui fait la paire avec ceux qui remplissent pour Pâques les devantures des pâtisseries". Il s'insurge contre "ces monuments de meringue et de crème fouettée qui infectent notre ville"¹. Le noucentisme qui travaille à la métropolisation de Barcelone, propose de barceloniser l'espace urbain encore peu homogène, mais par d'autres moyens que le recours à un appareil commémoratif colossal qui fasse du monument, comme au XIXe siècle, le point de mire de toute réorganisation urbaine. Pour lui, la monumentalisation esthétique de Barcelone doit passer par des oeuvres d'art modestes et belles.

Cette crise qui affecte les supports commémoratifs reflète une révolution politique dans la conception de l'art en Catalogne. Le fondateur du *noucentisme*, Eugeni d'Ors, s'en explique dans un article de son *Glosari* paru

¹PC, 28/12/1906, Pou y Pagès. Voir également PC, 10/07/1910, Joan Sacs : "Aqueix monument es petit y modest al costat de la pastisseria commemorativa que els nostres amats pares escamparen per la nostra ciutat".

en novembre 1911 dans *La Veu de Catalunya*, "el somni de les escultures" : le reniement du monumentalisme et du buste à piédestal exprime, selon lui, la naissance d'une sculpture nationale dont il définit les canons : méditerranéisme, retour au classicisme, définition esthétique de la race catalane.

Le programme nationalisateur du *noucentisme* orsien trouve un écho favorable dans les cercles politiques nationalistes qui, depuis 1901, conquièrent beaucoup de municipalités catalane, dont Barcelone. En privilégiant l'oeuvre d'art sur le monument commémoratif, ce dernier devient une pièce d'art et perd irrémédiablement sa charge mémorielle. Les conséquences de la primauté de l'esthétique du monument commémoratif sur sa forme ont été bien décrites : simplification et réduction des monuments à des statues isolées qui laisse l'architecte en marge de la politique de mémoire ; disparition progressive du piédestal qui donne une valeur d'intimité à la sculpture urbaine, abandon du buste ou du visage symbolique au profit d'une figuration stylisée sous les traits d'une femme plantureuse et nue, simplification des légendes et des dédicaces en même temps que s'efface la portée didactique du monument, recours systématique à un appareil symbolique plus abstrait et métaphorique, multiplication de monuments ornementaux (enfants, animaux, etc.) n'ayant aucune visée commémorative, dispersion des éléments dans le tissu urbain à la conquête du moindre recoin et du petit square.

La révolution *noucentiste* implique de nouvelles stratégies d'appropriation de l'espace urbain. En optant pour le monument discret, elle présente le parti de la dispersion monumentale, comme elle l'expérimentera au Parc de Montjuïc. Il en résulte une plus grande homogénéité de l'espace commémoratif, irrigué par un réseau dense d'oeuvres d'art à chaque coin de rue. Cependant, le *noucentisme* n'abandonne pas la logique de la concentration dont elle a héritée: en entreprenant la monumentalisation du coeur de la vieille ville, elle s'emploie à définir un *Barri Gòtic* susceptible de centraliser la ville autour d'un quartier "médiévalisé".

La dispersion : le modèle de Montjuïc.

Les années dix et vingt voient donc la coexistence de deux logiques spatiales qui ne sont qu'apparemment contradictoires. D'une part, à partir d'avril 1908 et du débat municipal sur l'emplacement du buste de Vilanova, la mémoire part à la conquête des jardins, des squares et des croisements de rue. Le saupoudrage des monuments dans la ville nouvelle s'accélère². D'autre part, l'accumulation des bustes du Parc de la Citadelle continue de plus belle à partir de 1908³.

²Celui à Soler i Rovirosa dans les jardins du Pg. de Gràcia, celui à Casanova dans *l'Exemple*, celui de Rodó i Sala au Clot, celui de Martí i Julià (en projet) sur la Diagonale, celui des Volontaires de la Grande Guerre place Lesseps, celui à Guimerà place de la Bonanova, etc..

³ Monument Vilanova et Milà i Fontanals (1908), Marià Aguiló (1909), Victor Balaguer et Lleó Fontova (1910), Maragall (1911), Teodor Llorente et Soler i Rovirosa (1912), Fortuny (dont la première initiative date de 1912), Mistral (1914), Joaquim Vayreda (1915) et Pepita Texidor (1917), Joaquin Rubió i Ors (1918).

Mais dans les années vingt, des voix s'élèvent contre la transformation du parc de Montjuïc en Parc de la Citadelle-bis. Joan Sacs, de *La Publicidad*, s'oppose farouchement à la statue de Dante que la colonie italienne de Barcelone veut offrir à la ville : il craint que Montjuïc ne devienne un "dictionnaire iconographique universel" où séviraient tour à tour "les admirateurs de Shakespeare, de Goethe, de Camoens et de Mahomet". Il ajoute :

"Ce que le parc réclame, ce sont de beaux marbres sans autre finalité que l'expression de la pure beauté formelle, des bronzes comme la gracieuse jeune fille à la fontaine de Bernard. Barcelone a déjà l'exemple de ce qu'est un parc rempli de statues commémoratives"⁴.

De même, Roman Jordi conseille d'abandonner la concentration monumentale :

"Distribuez sur quelques parterres des sculptures isolées et placez sous les pergolas et les tonnelles quelques vases artistiques, en s'efforçant que la discrétion guide les mains de l'ordonnateur de telles choses"⁵.

Cependant, Montjuïc n'est pas une page blanche où différentes conceptions d'aménagement pourrait s'affronter en toute liberté. Pour la mémoire, il est encore lourd d'un passé à solder. En effet, La forteresse militaire de Montjuïc est au catalanisme ce que celle de la Citadelle était à la *Renaixença*, la marque infamante de la l'humiliation du siège de 1714, au cours duquel les troupes castillano-française de Philippe V gagnèrent une ville aux mains des partisans de l'archiduc Charles, à l'issue de la guerre de Succession d'Espagne. Depuis 1889, le jour de la chute de Barcelone, le 11 septembre 1714, était célébré comme la fête nationale des catalanistes. En 1902, les débats autour de l'emplacement du monument Verdaguer, le grand poète lyrique de la langue catalane, "[symbolisait] la revendication de la Catalogne gagnant une victoire éclatante sur ses ennemis"⁶. En 1909 encore, l'inauguration de la statue au Manelich était vue comme une revanche prise sur l'infâme citadelle militaire qui coiffe la montagne de Montjuïc. Guimerà déclare alors :

"Selon moi, il n'y a pas à Barcelone ni nulle part ailleurs en Catalogne de lieu plus adéquat pour ériger la statue que la montagne de Montjuïc. Montjuïc était la montagne qui veillait fidèlement

⁴PU, 01/01/1921, Joan Sacs, "Dante en Montjuïc" : "Para lo que es, para lo que ha de ser el parque de Monjuïch, no son cosa adecuada los monumentos simbólicos o conmemorativos. El mismo Manelich es algo que disuena con la decoración floral que le rodea. Mármoles bellos sin otra finalidad que la expresión de la pura belleza formal, bronzes como la graciosa Jeune fille à la Fontaine de Beranrd, es lo que reclama el Parque de Monjuïch. Barcelona ya tiene experiencia de lo que es un parque lleno de estatuas conmemorativas y para glorificar a los Genios de la Humanidad tiene ya resuelto el problema mediante la nomenclatura de las calles de Sant Gervasi de Cassoles".

⁵PU, 21/06/1921, Ramon Jordi, "Los monumentos colosales y la escultura monumental" : " Creemos nosotros que en el parque de Monjuïch pueden colocarse blancos mármoles o esculturas de piedra de color de oro de todos nuestros mejores artistas. Pero no en la forma que se proyecta porque es de mal gusto. Distribuid sobre unos parterres unas esculturas aisladas y poned debajo de las pérgolas y glorietas jarrones artísticos, procurando que la discreción guíe las manos del ordenador de tales cosas".

⁶VC, 17/02/1902 : "Si aquest significa un dogal als nostres furs y llibertats, el monument hi simbolsaria la reivindicació de Catalunya guanyant plena victòria sobre sos enemichs".

VC, 18/02/1902 : "No li sembla que, ja que s'están fent treballs al enderrocament del castell de Montjuïc, fora millor emplantarlo al cim de l'antigua Mont-Jupíter, pera completar el pensament del immortal Verdaguer en sa oda a Barcelona?".

sur la grandeur de Barcelone, sur la mer et la terre (...), alors que les hasards de la vie ne l'avaient pas encore rendu soupçonneux avec des allures d'ennemi, et que son nom n'avait pas l'horrible renommée d'aujourd'hui, l'effroi des peuples de la Terre. (...) En attendant, [souhaitons] qu'il tombe toutes les pluies sur la montagne de Montjuïc pour y effacer tant de souvenir de martyrs et de larmes"⁷.

Pour *La Veu*, la prise de possession de Montjuïc fait écho à celle de la Citadelle:

"A l'occasion de l'inauguration de la statue de Manelich, des milliers de personnes qui n'étaient jamais monté à la montagne se trouvèrent enchantés lorsqu'ils se trouvèrent entourés par la nature splendide, riche, variée et attractive. (...) Quel monde ignoré des Barcelonais recèle la montagne voisine! (...) Les fêtes ont consacré la montagne dans l'opinion barcelonaise et la ville redoublera désormais d'effort chaque jour *pour se faire maîtresse de la montagne comme elle s'en fit de la Citadelle*, en la couvrant de fleurs et de verdure qui la consacrent aux temps modernes".⁸

A cette époque, il est probable que les classes populaires ont le souvenir bien vif des exécutions à la Citadelle de Montjuïc en 1897 et en 1909, suite à la Semaine Tragique. Mais l'artifice de la mémoire catalaniste consiste à greffer sur ces souvenirs populaires douloureux celui de 1714. Du coup, selon *La Publicidad*, le peuplement du parc de Montjuïc par les statues est le symbole d'une réappropriation légitime de sa citadelle par les Barcelonais⁹. L'appropriation de la montagne construite comme lieu d'opprobre est le grand défi que se lance Barcelone au XXe siècle et qu'elle réalise progressivement : établissement de l'Exposition de 1929 sur les premières pentes, aménagement de la montagne en jardins, cession de la citadelle militaire à la ville en 1960, construction du complexe des Jeux Olympiques en 1992. En 1928 déjà, un éditorial de *La Publicitat* annonce triomphalement "la chute de Montjuïc" :

"La période de punition s'est terminée quand des citoyens se sont proposés de reconquérir la montagne. Le mot magique "Exposition" pouvait réaliser le miracle. (...) A présent un funiculaire qui sort du côté le plus peuplé de la montagne a entrepris l'assaut définitif. Une boulevard entourait déjà la montagne mais il semble qu'une voie ferrée prenne possession des lieux de

⁷PU, 24/05/1909, p3 : "No's troba, no, pera'ls meus sentiments, ni en tota Barcelona, ni tampoch en cap altre indret de Catalunya, lloch més escayent que la amiga montanya de Montjuïch pera assentarhi la estatua. Que Montjuïch era la montanya vetlladora fidel de la grandesa de Barcelona sobre la mar y la terra plana (...), llavors que'ls etzars de la vida no la havian tornada rezelosa ab posat d'enemiga, y'l seu nom no era, com avuy, d'horrible celebritat y l'esglays dels pobles de la terra. (...) Y mentrestant, que caygui molta pluja sobre la montanya de Monjuïch pera esborrar tants recorts de martiris y de llágrimas".

⁸VC, 24/052/1909, "Montjuïch" : "Ab motiu de l'inauguració de l'estátua de Manelich, milers de persones que may havien pujat a la montanya se trobaren encantats quan (...) se vegeren voltats d'una naturalesa esplendent, rica, variada, atractiva. (...) Quin món ignorat pels barcelonins tanca la propera montanya de Montjuïch! (...) Les festes han consagrat la montanya en la opinió barcelonina. Y la ciutat enfilará amunt, més amunt cada dia son esforços fins a ferse mestressa de la montanya, com se'n feu de la Ciutadella, cubrintla de flors y verdor pera consagrala als temps moderns". C'est nous qui soulignons

⁹PU, 24/05/1909, p2 : ""Por no haber borrado la acción del tiempo el recuerdo doloroso que del castillo maldito aún perdura en muchos corazones, eran muchos los ciudadanos que hasta ayer no habían ascendido a Montjuïch sin sentir oprimido su espíritu al evocar tragedias pasadas y tener presente que sobre la montaña pesa aún una corona de hierro que es "recuerdo de martirios y de lágrimas" como dice el Poeta. (..) Y al percibir el pueblo este perfume, se hizo efectiva la aspiración de Unamuno : "Que la montaña descienda a la ciudad", decía el ilustre restor de la universidad de Salamanca Y ayer, a la ciudad descendió la montaña".

manière plus définitive. Silencieusement, la chenille a tissé sa chrysalide ; elle en est déjà au premier replat ... virtuellement, toute la montagne est prise"¹⁰.

Monjuïc n'est pas seulement, comme le Tibidabo ou la montagne de Montserrat, l'observatoire qui livre au spectateur-pèlerin un panorama-révélation sur la ville et sa province. C'est aussi un lieux de mémoire négatif, exact pendant du Parc de la Citadelle au XIXe siècle, qu'il faut investir pour en annihiler la portée.

La Cathédrale réinvestie.

La déconcentration des monuments commémoratifs qui sert la barcelonisation de l'espace symbolique va de pair avec un renforcement de la main mise sur le centre ancien de Barcelone que l'on commence à nommer "*barri gòtic*".

Comme le montre Joan Ganau Casas, les années 1870 et surtout la décennie 1880 voient croître l'intérêt pour le patrimoine historique et tout particulièrement la cathédrale de Barcelone. Aux fondements de ce phénomène on trouve d'une part le rapprochement entre l'intelligentsia renaissante et l'Eglise suite à la révolution de 1868, d'autre part, la nécessité pour la bourgeoisie de trouver un signe d'identité fort de son pouvoir qui conforte un lien avec le passé. La métaphore de l'usine-cathédrale des temps nouveaux pululent alors. L'appropriation par les élites barcelonaises des espaces symboliques les plus traditionnels de la ville leur permet de capter la valeur suprahistorique et socialement partagée de ses bâtiments. La permanence de l'architecture ancienne est une valeur convoitée par des classes si peu assurées de leur domination sociale et politique. Ceci explique que la fin du XIXe siècle ait lancé d'ambitieux programmes de restauration de cathédrale tant à Barcelone qu'à Tarragone, à Gérone ou à Lleida.

L'achèvement de la façade de la cathédrale de Barcelone est un bon exemple de cet effort d'appropriation symbolique. La somptuosité d'une architecture de façade est en effet la meilleure vitrine d'une aspiration ostentatoire : l'habillage de l'ancien, comme le montre l'opération de la Llotja de Barcelone (1771), est devenu une caractéristique de cette architecture de parade. Toujours selon Joan Ganau Casas, "L'achèvement de la façade de la cathédrale de Barcelone constitue le paradigme d'une nouvelle conception esthétique et sociale introduite par la bourgeoisie" : Manuel Girona, le banquier conservateur aux velléités artistiques, se charge du programme en 1859 : l'architecte Oriol Mestres, sur l'instruction de Girona, suit les recommandations formulée dès 1839 par Pau Piferrer afin d'imposer le style néogothique, prenant le contre-pied des achèvements de façade réalisés au XVIIIe siècle dans le style baroque à Gérone et à Tortosa. La façade est inaugurée en 1888 pour l'Exposition Universelle.

¹⁰PU, 25/10/1928, "La caiguda de Montjuïc" : "El període de castig finí quan un ciutadans es proposaren reconquerir la muntanya. El mot màgic "Exposició" podia fer el miracle (...). Ara un funicular que surt de la banda més populosa de la muntanya ha emprès l'assalt decisiu. Un passeig circumdava ja la serra però sembla qu'una via ferrada prengui possessió dels llocs d'una manera més definitiva. Silenciosament, una eruga ha anat fent el seu camí i ja és al primer replà ... Virtualment tota la muntanya és presa".

En 1890, Josep Puig i Cadafalch, dans le quotidien *La Renaixença*, s'efforce d'articuler le thème de la cathédrale au catalanisme politique naissant en faisant de l'art gothique la plate-forme politique au catalanisme conservateur. Le consensus stylistique qui se dégage autour d'une version architecturale historiciste fortement inspirée de l'éclectisme de Viollet-le-Duc ne doit pas cacher la ferme intention de voir les élites barcelonaises assumer toutes seules le projet. L'affaire de la façade de la cathédrale illustre la mise sous tutelle symbolique du centre historique de la ville. Les élites barcelonaises, sous prétexte de respect de l'histoire, ont conçu une cathédrale qui nie l'histoire architecturale du bâtiment, qui efface le temps pour établir un contact improbable avec la Catalogne médiévale. Le monastère de Ripoll devait également faire les frais de cette appropriation idéologique. Dans les années qui suivent, l'élan d'appropriation du centre ville trouve une expression supplémentaire dans le projet de réforme de l'ancienne Barcelone.

La concentration : le modèle du Barri Gòtic.

En 1879, le plan de réforme de l'Intérieur élaboré par Angel Baixeras i Roig prévoyait de dégager le pourtour de la cathédrale afin d'aménager un jardin qui se prolonge jusqu'à la place Sant Jaume, cœur du pouvoir civil à Barcelone. A la manière d'Hausmann, le plan Baixeras visait à valoriser les monuments en les isolant et en les situant comme point de focalisation de l'urbanisme. Baixeras suivait ensuite les recommandations de Cerdà en tranchant le centre ville de trois artères principales (Vias A, B et C) en forme de "H" : deux voies parallèles allaient de l'*Eixample* vers le port ; la troisième était perpendiculaire et passait juste devant la cathédrale, ménageant une sorte de parvis inexistant jusqu'alors. De ce projet ne fut réalisée que la Vía Laietana, ouverte entre 1908 et 1913 ainsi que l'amorce de la voie transversale jusqu'au parvis de la *Seu*.

Alors que les travaux battent leur plein, la théorie conservationniste de Puig i Cadafalch commence à faire sentir son influence. Dans une perspective ruskinienne¹¹, l'architecte moderniste développe l'idée d'un respect des bâtiments : la création en 1914 du *Servei de Conservació i Catalogació de Monuments* sous l'égide de la *Junta de Museus* (1907), le premier du genre en Espagne, est le produit de cette nouvelle conception.

Ceci explique que l'urbanisme noucentiste oppose une vision historiciste de la ville à l'urbanisme progressiste de Cerdà et de Baixeras, en accord avec les théories de Puig ou de Charles Buls : la nécessité de prendre en compte le facteur esthétique dans la construction de la ville, la disposition et la proportion humaine des places, l'introduction de la nature dans le tissu urbain, le traitement conservationniste des monuments historiques. Une sensibilité nouvelle pour les édifices modestes, l'atmosphère des rues tortueuses de la Barcelone médiévale se fait jour ; en bref, le pittoresque de la cité. En développant le concept artistique de la ville, les urbanistes en viennent à considérer toute la ville historique en cité ancienne et partant, à la conserver

¹¹ l'auteur britannique avait écrit à propos des monuments historiques : "Nous n'avons aucun droit à les toucher. Ils ne sont pas les nôtres. Ils appartiennent pour une part à ceux qui les ont construits et pour une autre aux générations futures qui nous succéderont"

telle quelle dans sa totalité. Le coeur ancien n'est plus vu comme un noyau d'insalubrité à éliminer mais comme la marque d'un caractère urbain original et unique. Il est revalorisé "comme le lieu principal où résident les organes essentiels du corps urbain", selon les mots de Jeroni Martorell, l'autre grand promoteur du conservationnisme¹².

Cette conception conduit à considérer tous les édifices du centre comme monuments historiques. Cela revient à figer la zone de la cathédrale en un musée ouvert de l'architecture nationale. C'est pourquoi en 1908 Jeroni Martorell propose d'y réunir les restes des maisons détruites par le percement de la Via Laietana :

"Nous ne devons pas nous contenter d'accumuler certains de ces fragments dans un musée. Près de la cathédrale, on pourrait reconstruire tout cela. Composer un ensemble qui synthétise l'art de la vieille Barcelone".

La proposition devait connaître un brillant avenir : il conduit à la définition de ce que les Barcelonais commencent à nommer le *Barri Gòtic* entre 1925 et 1927. L'expression désigne le petit quadrilatère s'étendant de la Cathédrale à la place Sant Jaume. Certes, comme le dit l'architecte Florensa en 1928, l'expression ne correspond à rien de réel et se réduit principalement à un slogan touristique. Toutefois, l'adjectif de "gothique" fait référence à l'opération consciente de modification du quartier de la cathédrale en projetant une unité de style sur un ensemble divers. Ainsi, ce concept unificateur fondamental qui appartenait, comme le chantier de la façade de la cathédrale le prouve, au domaine architectural, gagne le champ urbanistique.

Le *Barri Gòtic* ne conduit pas seulement à restaurer un périmètre particulièrement riche en édifices de grand intérêt artistique et historique, il aboutit également à reconstituer une ville médiévale imaginaire. Par exemple, la muraille romaine qu'on découvre en détruisant les maisons qui l'avaient toujours masquée au point qu'on en ignorait l'existence, est l'objet d'une scénographie urbaine autour de l'actuelle place Berenguer el Gran. En 1927 encore, on édifie entre les deux bâtiments de la Généralité un pont néogothique, rue Bisbe. Le traitement monumental de la façade latérale de la chapelle de Sainte-Agathe relève de la même logique. Enfin, on déplace pierre par pierre l'ancienne Casa Clariana-Padellas, un palais des XVe et XVIe siècles se trouvant sur le tracé de la Via Laietana, devant la place du Roi, contribuant à fermer et "médiévaliser" l'aspect du lieu.

D'un point de vue idéologique, la transformation scénographique d'une partie du centre ville en Acropole de Barcelone s'inscrit dans la logique de réhabilitation militante de la Cathédrale en centre d'un pouvoir d'émanation catholique. Selon Solà-Morales, l'affirmation de la Sagrada Família au coeur de la ville moderne fait écho à celle de la Cathédrale dans la vieille ville¹³.

¹²Joan Ganau Casas, Op. Cit., p. 429.

¹³I. Solà-Morales, *Joan Ribió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, p. 83. Taber est le nom du monticule sur lequel les Romains édifièrent Barcino, l'ancienne Barcelone. Son sommet correspond à la rue du Paradis, à mi-chemin entre la Cathédrale et la place Sant Jaume.

Le conservatisme catholique qui préside cette entreprise se complète d'une politique de dénomination urbaine explicitement cohérente : les voies nouvelles qui s'étendent désormais entre Cathédrale et Vía Laietana" reçoivent en mai 1927 les noms des huit Martyrs de la guerre d'Indépendance de 1808. Le *dictamen* avoue l'objectif de concentrer géographiquement ces noms sur les lieux supposés de leur action héroïque : "La pensée capitale qui motive cet accord est de réunir dans un même secteur les noms de ceux qui furent unis dans l'action, dans le martyr et dans la gloire"¹⁴. Or, depuis 1908, le culte au héros de 1808 était devenu le cheval de bataille des cercles les plus intégristes et réactionnaires de la capitale.

Ainsi, la monumentalisation de la ville recouvre une volonté politique de recentrer Barcelone autour d'un cœur catholique et conservateur. L'invention du Quartier Gothique dans la seconde moitié des années vingt s'approche conceptuellement de ce que l'Exposition Internationale de 1929 réalise au *Pueblo Español* : la reconstitution artificielle d'un village en relique d'un passé idéalisé qui n'exista jamais. Cette opération de monumentalisation de la ville dissout le monument commémoratif dans la ville en étendant sa fonction propre de mémoire à l'ensemble du corps urbain.

En définitive, le noucentisme articule déconcentration monumentale et recentralisation de l'espace urbain autour d'un noyau défini comme historique. Homogénéité et centralité sont les faces complémentaires d'une unification de l'espace symbolique de Barcelone par le jeu des mémoires.

L'Ensanche reconquis.

En 1859, l'ingénieur Ildefons Cerdà avait élaboré un plan d'agrandissement de Barcelone, l'Ensanche. Inspiré de l'urbanisme progressiste, le plan d'*Ensanche* est illimité et les voies publiques soient strictement identiques les unes aux autres. L'égalitarisme qui préside à cette conception d'ensemble refuse de hiérarchiser les espaces, de les zoner selon des fonctions industrielles, commerciales, résidentielles, de loisir, etc... Le centre-ville est traité ni plus ni moins comme un quartier comme les autres car l'homogénéité du plan était censé aplanir les tensions sociales.

Le souci de Cerdà ne s'attache pas à l'allure générale de l'*Ensanche* mais à la recreation d'une cellule élémentaire de vie urbaine multipliable à l'infini : la *mansana*. Cet îlot carré de 113 mètres de côté est conçu comme une unité de vie, une cellule de production et d'habitation en tous points comparable au modèle idéalisé de la *masia* catalane mais aussi au phalanstère fouriériste. Chaque *mansana* comprend autant de surface bâtie que de surface non bâtie (zone piétonnière, jardins, espaces communs comme le lavoir, etc.), ce qui répond à l'exigence inconsciente de ruraliser la ville pour en assurer l'équilibre interne.

¹⁴AA, Ponencia de Rotulación..., caixa 22431, proposition du 27/05/1926, dictamen du 30/05/1927 : "El pensamiento capital que motivó el acuerdo [es] de reunir en un mismo sector los nombres de los que estuvieron unidos en la acción, en el martirio y en la gloria".

Les élites conservatrices barcelonaises déclanchèrent très tôt les hostilités contre le plan Cerdà : elles n'eurent de cesse de dénaturer la philosophie d'ensemble du projet afin de l'adapter à leur conception sociale : une ville hiérarchisée autour de son centre, des quartiers nettement différenciés socialement et architecturalement, une ville bâtie comme leur espace de représentation, l'aménagement de lieux publics de sociabilité. La création de la place de Catalogne à la charnière de l'ancienne et de la ville nouvelle, l'érection du Pg de Gràcia en Champs Elysées barcelonaises, la multiplication de bâtiments modernistes dans le Carré d'Or de l'Ensanche participent de cette logique¹⁵.

Au temps du noucentisme et du catalanisme conservateur triomphants, la maîtrise de l'espace de l'Ensanche par la multiplication de monuments à valeur esthétique et la réaffirmation du pouvoir politico-religieux du centre-ville s'inscrivent donc dans un héritage ancien. Le modernisme puis le noucentisme continuent cette tradition : Puig y Cadafalch, l'un des plus notables architectes moderniste de son temps, symbolise parfaitement la fusion d'un projet politique nationaliste et d'une remodelisation de Barcelone par la patrimonialisation : à la tête de la Maincommunauté en 1917, cette sorte d'ébauche de pouvoir autonome institutionnalisé, il mena les projets de réaménagement du centre-ville, notamment de la place de Catalogne, et développa l'idée patrimoniale.

Il ne faut pas voir de contradiction entre l'appropriation de l'Ensanche et l'investissement symbolique du centre-ville en *Barri Gòtic* : d'une part, l'Ensanche se peuple d'immeubles modernistes avant-gardistes qui proclament haut et fort le triomphe des classes bourgeoises. D'autre part, le centre-ville est investi d'une valeur symbolique forte par une opération de patrimonialisation d'envergure. Si l'Ensanche est le symbole de la modernité, le *Barri Gòtic* a pour fonction d'ancrer cette modernité dans un passé reconstruit : les deux espaces fonctionnent de manière complémentaire, en miroir l'un de l'autre.

La ville parcourue

Les historiens ont souvent souligné l'importance du parcours symbolique comme mode d'appropriation de l'espace urbain¹⁶. Le cortège, comme mise en branle de la société, réaffirme les limites territoriales de la communauté ainsi que son organisation centralisée. Les boucles capricieuses de la procession civique ne doivent pas faire perdre de vue la mise en valeur d'une syntaxe stable, à la temporalité longue, qui vise une emprise progressive de la ville.

L'étude de trente itinéraires de 1882 à 1928 le prouve. La ville, traversée de part en part, est ouverte. Les cortèges s'en approprient l'espace et introduisent de la fluidité dans un espace urbain par essence cloisonné. La procession civique crée de nouveaux courants de circulation, en renforcent d'anciens, déplacent l'attention vers de nouveaux foyers et reconquiert des lieux interdits comme la Citadelle. Ce remodelage de fond est lourd de sens car il contribue à

¹⁵ Stéphane Michonneau, "L'Ensanche, une centralité impossible", in *Rives*.....

¹⁶ Mona Ozouf, "Le cortège et la ville", in *Les Annales*, n°5, sept-oct 1971, pp. 889-916.

donner à la ville de nouveaux centres, à distribuer différemment en elle le profane et le sacré, l'important et l'accessoire.

A la fin du XIXe siècle, le parcours emprunté par les processions religieuses jouit d'une grande stabilité, résultat de siècles de pratique. La boucle processionnaire s'oriente exclusivement vers la mer, la cathédrale représentant le point le plus septentrional de son dessin, et relie les trois coeurs religieux de la ville : la cathédrale, Santa Maria del Mar et la basilique de la Mercè. De 1880 à 1893, les cortèges commémoratifs suivent cette Via Sacra en déplaçant simplement le point de départ et d'arrivée des cortèges se laïcisant de la Cathédrale à l'Hôtel de Ville.

A partir de 1883, les itinéraires se détournent résolument du coeur de la ville pour s'aventurer dans l'*Eixample*, signe avant-coureur d'une nouvelle géographie symbolique. Mais le terrorisme des années 1890 touche de plein fouet les processions barcelonaises : des bombes écartent au beau milieu de la procession de la Mercè, en 1893, et de celle de la Fête-Dieu, en 1896. Ces événements ont sans doute accéléré l'éclatement du parcours traditionnel. Dans les années 1890, les trajets ne sont plus des boucles mais des incursions sans retour, tout azimut, à partir de la place Sant Jaume, vers l'Ensanche¹⁷. Entre 1908 et 1914, les itinéraires basculent définitivement vers l'*Eixample* pour 9 itinéraires sur 10.

Entre 1914 et 1930, les trajets quittent même le centre ville pour arpenter les nouveaux quartiers vers la montagne. Le centre n'est pas délaissé comme en témoigne le trajet suivi par le cortège funèbre de Gaudí en juin 1926, mais une certaine décentralisation symbolique se fait jour¹⁸. La place Sant Jaume n'est plus le centre de gravité d'autrefois : l'espace symbolique de la ville, désormais homogène, est traversé en tous sens. Certes, le quartier gothique demeure le point d'attache principal de ces circonvolutions qui mènent du coeur historique aux nouveaux quartiers, comme si l'uniformisation et la centralisation de l'espace symbolique allait encore de pair.

Mais ces chemins dessinent en creux une ville évitée, refoulée : la Rambla est un trajet de confluence mais aussi une limite indépassable. L'incursion dans le *Raval* est impensable. Le Pg. de Sant Joan, de l'autre côté, figure une autre frontière magique que l'on arpente volontiers mais que personne ne franchit jamais. Derrière ces *no man's land* de la mémoire gît une ville qui, certes, n'est pas dépourvue d'une mémoire propre, mais dont les souvenirs sont soigneusement oubliés. La commémoration arpente Barcelone jusqu'aux confins d'un territoire imaginaire où se confine une communauté : se situer hors des démarcations, c'est s'exclure d'office de la communauté.

¹⁷ La manifestation, quant à elle, est toujours reléguée en périphérie du centre comme par celle du Onze Septembre (catalaniste) 1901 ou celle du 29 septembre 1901 (républicaine radicale). La conquête du pouvoir politique par les catalanistes se reflète dans les itinéraires : en 1906, le cortège du Onze septembre emprunte les voies traditionnelles de la Via Sacra, gagnant ainsi en légitimité.

¹⁸ Par exemple, le cortège Maragall part du Cinc d'Oros (juin 1917) , celui des Radicaux lors des cérémonies Pi y Margall (septembre 1915 et avril 1917) part de la *Casa del Pueblo* de la rue Aragó

Les commémorations accentuent donc leur dérive vers l'*Eixample*, vers ces terres vierges de la mémoire : l'espace où les cortèges se plaisent à dérouler leurs boucles est celui d'une ville sans passé, une page blanche à écrire. L'*Eixample*, lieu de prédilection du rassemblement catalaniste, permet de s'affranchir symboliquement du passé. Le *Raval* (ou *Barrio Chino*) constitue à bien des égards le négatif de cette occupation de la ville : jamais traversé, il est un trou de mémoire. Le *Raval*, c'est le quartier populaire dont la mémoire n'est jamais prise en compte ni récupérée, celui des barricades, des mouvements de colères et des manifestations protestataires. Il est en quelque sorte l'anti-espace commémoratif de Barcelone en même temps que sa principale limite.

Barcelone-capitale: la géographie des dons

Les politiques de mémoire "barcelonisent" l'espace urbain. Au delà, elles visent à constituer Barcelone en capitale de province, de pays. Les espaces ainsi construits s'emboîtent.

Pour évaluer la nature des relations tissées entre Barcelone, sa province et le reste de l'Espagne, il faut mesurer les flux financiers et humains qui dessinent des réseaux de mémoire. Tout d'abord, les destinations et les provenances des dons destinés aux monuments commémoratifs.

Dans un sens, la destination des dons barcelonais pour édifier des monuments en Espagne restreint son horizon. Pour la période 1876-1900 (9 souscriptions), la répartition des dons est nationale avec une préférence accentuée pour des villes proches, telle Reus (monument Prim 1886) ou Saragosse (monument au Justiciazgo Aragonés, 1893). Pour la période 1900-1919 (18 souscriptions), les dons se concentrent uniquement en Catalogne et dans la capitale du Royaume. L'horizon des mémoires barcelonaises se provincialise nettement après 1900 au moment où surgit le catalanisme.

A l'inverse, les dons espagnols destinés à des monuments barcelonais s'épuisent. Pour le monument Colomb (1883-88), la part de la souscription représentée par les municipalités espagnoles (hors Barcelone) s'élève à 6% dont 3,7% en provenance des mairies catalanes et 2,3% du reste de l'Espagne¹⁹. La géographie des souscriptions aux monuments Verdaguer (1913), Pi y Margall (1902 et 1915) et Guimerà (1924) confirme le tarissement des dons espagnols hors Catalogne, exception faite de Madrid.

Pour ce qui est de la Catalogne, l'identification des provinciaux à la capitale est de plus en plus massive et multiple : 8,2% de la collecte Pi y Margall, 17,8% de celle à Verdaguer et 24,9% de celle à Guimerà. La dispersion des dons reflète une Catalogne urbaine, industrialisée et littorale. La proximité de Barcelone joue également puisque une proportion importante des dons se trouve dans un périmètre de 50 km autour de la capitale. De même, La vieille Catalogne, au nord, l'emporte nettement sur les zones occidentales et

¹⁹Si l'on ajoute à cela la part de Barcelone (51%) et celle de sa Députation (4,6%), on atteint la part de 61,6% de la souscription.

méridionales. La Catalogne commémorante est sa partie la plus moderne politiquement, celle où l'acte de mémoire est déjà utilisé comme un instrument normal d'expression politique.

Pour apprécier l'élaboration d'un espace symbolique catalan unifié autour de sa capitale on peut également repérer l'assistance des associations provinciales aux cérémonies barcelonaises.

L'étude de la cérémonie du Onze Septembre présente une série longue et fiable de 1906 à 1922 : la montée en puissance des délégations provinciales est nette, de 19.4% à 35.4% des entités présentes. Ponctuellement pour d'autres cérémonies, on aboutit à des proportions comparables²⁰. Si maintenant on compare la provenance géographique des assistants de trois cérémonies catalanistes (Verdaguer 1902, Dr Robert 1910 et Onze Septembre 1910-1922), on s'aperçoit de leur extrême concentration. A partir de ces foyers agrégateurs, la mobilisation gagne les villages voisins de proche en proche par une extension en tache d'huile.

Au total, l'écho provincial des monuments barcelonais s'accroît considérablement lorsque se catalanise la mémoire de la capitale. Une traduction très concrète de cette toile d'araignée s'exprime par le dédoublement de monuments barcelonais dans la province catalane : Prim à Reus, Monturiol à Figueres, Verdaguer à Folgueroles, Balaguer à Vilanova i la Geltrú, Dr Robert à Sitges, Milà i Fontanals à Vilafranca del Penedès, Prat de la Riba à Castellterçol, Casanova à Sant Boi de Llobregat, Fortuny à Reus, les Martyrs de la Patrie à Gérone ou au Bruc (sans parler de la relation Mercè-Montserrat).

L'espace symbolique catalan s'homogénéise en même temps qu'il se centralise. Barcelone devient le lieu privilégié de rassemblement, un point commun qui fonctionne comme un principe d'identification. *(Au delà de sa dimension locale et provinciale, l'espace symbolique barcelonais se projette sur l'extérieur.*

Barcelone impériale.

Dès mes origines, l'horizon de la mémoire barcelonaise franchit les limites du Principat. Une ligne directrice va du monument aux guerres d'Afrique (1860) au Dia de la Raza (1924) en passant par les monuments à Colomb (1888) et celui de Jaume Ier (1908) : l'impérialisme. On pourrait dire qu'en 1901, le nationalisme détourne les Catalans de l'Espagne dès lors que les élites barcelonaises sont persuadées que Madrid est incapable d'assumer leurs rêves expansionnistes. En somme, le catalanisme n'est rien d'autre que la continuation d'une ancienne idéologie de la conquête mais dont le rôle principal serait assumé par la Catalogne, et non plus par la Castille.

L'horizon ultime de l'espace symbolique barcelonais contient trois espaces emboîtés qui expriment leur actualité à des époques différentes. Le premier cercle touche les pays de l'ancienne Couronne d'Aragon ; le second atteint une

²⁰ 56.6% de provinciaux à cérémonie à Clavé (1882), 23.4% à l'enterrement de Verdaguer (1902), 31.25% lors du défilé d'hommage à Guimerà (1909), 70.5% pour l'inauguration d'un nom de rue à Clavé (1924).

vaste Occitanie qui couvre le Midi français et associe l'Italie dans une identité méditerranéenne à définir. Enfin, un troisième cercle comprend l'Amérique, les anciennes colonies d'abord, les cercles nationalistes catalans dispersés en Amérique ensuite.

Les rêves de constitution d'une Grande Catalogne sont anciens : Verdaguer instaura dans sa poésie le culte du Pin aux Trois Branches qui s'élève près de Berguedà. A l'instar du chêne de Gernika, il s'agit d'un arbre dont les trois branches unies à la base sont symboles de Trinité divine depuis le XVIII^e siècle. Dans sa mythologie religio-catalaniste, Verdaguer associe chacun des troncs à l'une des trois composantes de la Couronne d'Aragon : Catalogne, Pays valenciens, Baléares. La légende veut que Jaume Ier ait fait le songe de la conquête de 1208, endormi au pied du vénérable végétal. Dès 1904, l'arbre devient propriété des excursionnistes barcelonais qui ne perdent plus une occasion d'y célébrer des aplecs et autres réunions sardanistes : le souvenir de la Couronne déchue se rallume.

L'anniversaire du VII^e centenaire de la conquête de Majorque par Jaume Ier est un premier fil directeur qui relie trois monuments à Saragosse en 1904, à Valence et à Barcelone en 1908. En juin 1908, les cercles excursionnistes organisent la reconstitution de l'expédition majorquine du roi conquérant : la presse suit quotidiennement les aventures de ces frêles embarcations et de l'accueil chaleureux qu'elles reçoivent de Barcelone à Palma.

Les années dix continuent d'entretenir le souvenir d'un grand espace catalan : au Parc, on honore Teodor Llorente en 1912, fondateur du valencianisme puis en 1914, Aguiló, natif de Majorque. Lors de cérémonies commémoratives, on voit des délégations de Majorque, de Saragosse et surtout de Valence et de Perpignan²¹.

Le deuxième horizon des mémoires barcelonaises est occitan : dans sa géographie des mémoires, l'historien Víctor Balaguer situe l'Occitanie en seconde position derrière les royaumes de la Couronne d'Aragon. Les liens sont plus lâches : avec Toulouse, Barcelone échange des noms de rue en 1907. Sous la dictature, les Jeux Floraux s'y réfugient. Avec Marseille, on lit Mireïa et l'on honore Mistral en 1914 et en 1930, pour le centenaire de sa naissance. Avec Vienne, dans l'Isère, on s'émeut au souvenir de Michel Servet à deux reprises.

Ces relations articulent le catalanisme à un occitanisme si prospère du début du siècle. Cette Grande Catalogne s'étend volontiers jusqu'en Italie : le monument Colomb et Gênes (1888), Fortuny et Rome (1911), Dante et Trieste (1921) sont l'occasion de retrouvailles qui, à l'heure du noucentisme triomphant, cherchent à construire une identité méditerranéenne.

²¹ Pour Majorque : 11/09/1906 et Clavé en 1924 ; Pour l'Aragon : 11/09/1919 et 1921 ; Pour Valence : Verdaguer en 1902, Guimerà en 1909, 11/09/1914 puis de 1917 à 1922, Clavé en 1924 ; Pour le Roussillon : Perpignan assiste à la fête nationale en 1910 ; Cerbère obtient une contribution pour son monument au mort en 1919 ; des Catalans de Paris sont au pied de Casanova en 1921 et 1922.

Enfin, le dernier horizon est le plus anciennement cultivé : l'Amérique. Dans la souscription à Colomb, les dons étrangers représentent 5,4% de la somme totale soit 8552 ptas venus d'Amérique et 720 ptas d'Europe. Les colonies tiennent la tête : Puerto Rico, Santiago de Cuba, Santo Domingo²². Pour la souscription Pi y Margall, l'Uruguay et le Mexique se mobilisent²³ ; pour la souscription Verdaguer, Cuba et l'Argentine, etc²⁴. En échange, Barcelone sait faire honneur au centenaire de la république argentine en 1908 (d'où l'avenue du Général Mitre) et à celui de Bolivar en 1930, avenue de la République argentine.

La présence des Américains à la fête nationale est précoce. Dès 1912, on voit régulièrement des délégations cubaines puis chiliennes, argentines, uruguayennes et même new-yorkaises. On sait que les Catalans américains sont radicaux : le Centre Català La Havane a inventé le drapeau indépendantiste à partir de la bannière cubaine. En 1921, 22 groupes américains défilent devant la statue consacrée à la fête nationale catalane.

En définitive, Barcelone sait tisser des liens de mémoire avec des contrées qui lui renvoient une image impériale. Si l'espace imaginaire américain est sollicité plus volontiers dans les années 80 et l'extrême fin des années 1910, l'horizon méditerranéen est instrumentalisé à partir de 1905, en accord avec le noucentisme.)

Conclusion

Entre 1860 et 1930, la géographie des mémoires à Barcelone façonne l'espace urbain comme un espace de représentation. On aboutit finalement à la constitution d'un espace symbolique homogène et centralisé autour du centre-ville. Si l'on tient compte du fait que l'agrégation à Barcelone des huit communes environnantes date de 1897, on comprend mieux que cette représentation unifiée permet de désigner un agrégat de territoires mal reliés entre eux du seul nom de Barcelone. En fait, Barcelone n'a aucune évidence s'il n'existait un discours qui la fasse reconnaître comme ville, avec son centre, ses banlieues et ses limites.

En tissant le temps, la mémoire a créé de l'espace. De même que la mémoire travaille à faire reconnaître comme *ancêtres* des générations d'aïeux, elle contribue à faire reconnaître comme *ville de Barcelone* des territoires mal cousus entre eux. Ce qu'elle nomme, la mémoire le fait exister par la magie du discours. L'espace urbain est aussi un produit socialement et historiquement élaboré et dont la dimension change lorsque varie la configuration sociale qui l'a fabriqués.

La patrimonialisation du centre-ville, puis de l'ensemble du corps urbain, participe d'une logique politique qui vise, avec le noucentisme, à bâtir une identité nationale catalane. Les objets de cette opération sont divers, tantot

²² 7 000 ptas pour la première, 1 500 pour la seconde, 50 ptas pour la troisième.

²³ 10 391 ptas pour la première, 7 500 pour la seconde.

²⁴ Pour la souscription Maragall (1917) Buenos Aires ; celle de Pep Ventura (1923) contient des dons mexicains.

hérités du passé, tantôt fabriqués pour l'occasion. La patrimonialisation n'agit pas tant sur la réalité du bâti et de la ville que sur la perception que les acteurs en ont : elle est un outil de transformation du regard porté sur la ville et son espace symbolique, quitte à ériger la ville en musée artificiel d'un passé phantasmé.